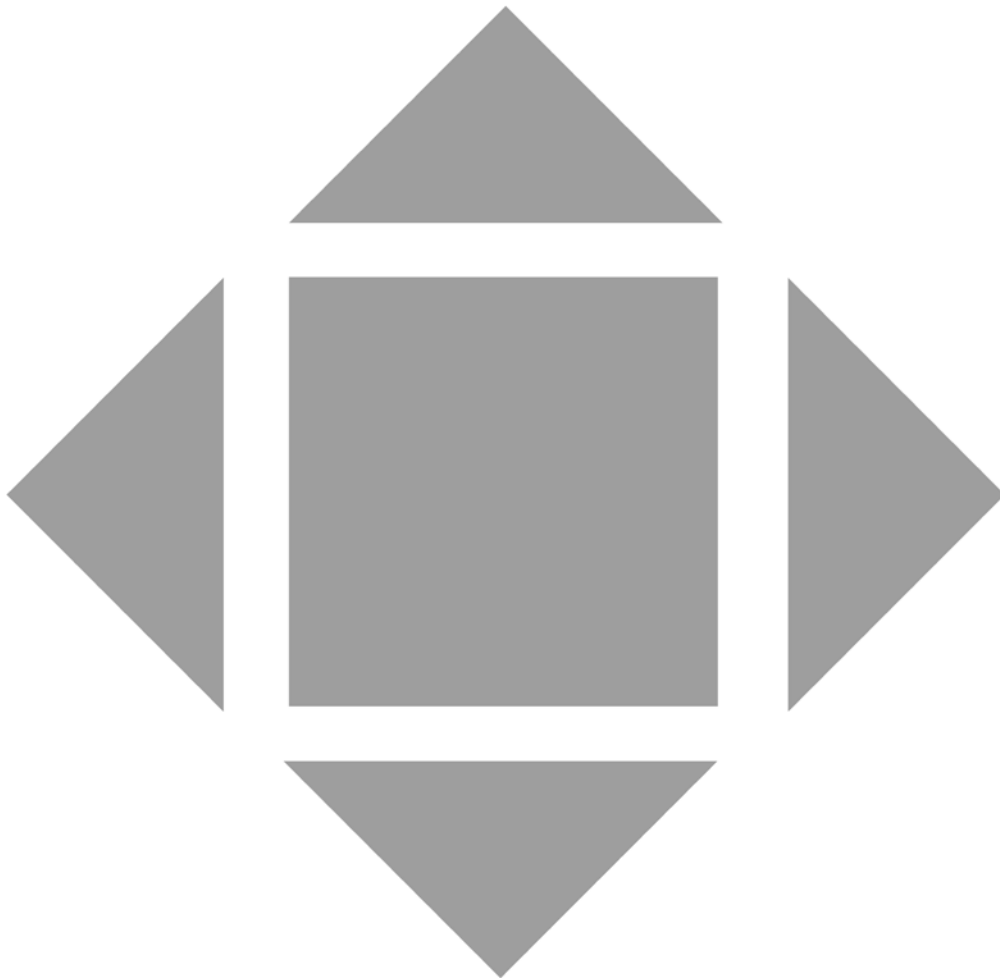


*Multidisciplinary Online Journal*  
**HELIKON**



---

Anne Vogtmann (2010): Augusto Boals Theater der Unterdrückten: revolutionäre Ideen und deren Umsetzung. Ein Überblick. In: Helikon. A Multidisciplinary Online Journal, (1). 23-34.



**[www.helikon-online.de](http://www.helikon-online.de)**  
info[YOUKNOWIT]helikon-online.de (Betreff: „Helikon“)

## **Augusto Boals Theater der Unterdrückten: revolutionäre Ideen und deren Umsetzung**

*Anne Vogtmann*

### **Die Entwicklung und Verbreitung des Theaters der Unterdrückten**

Dieser Artikel will einen Überblick über das Theater der Unterdrückten, seine Entstehung und Weiterentwicklung sowie seine wichtigsten Formen geben. Augusto Boal, der Begründer dieses Theaters, ist wohl einer der bekanntesten und bedeutendsten Theaterpädagogen der heutigen Zeit. Seine Methoden sind Menschen auf der ganzen Welt bekannt und aus der Theaterpädagogik kaum mehr wegzudenken.

Das Theater der Unterdrückten wurde von Boal in den sechziger Jahren zunächst gegründet, um benachteiligte Bevölkerungsgruppen in Brasilien zu unterstützen und eine soziale Veränderung ihrer Lebenssituation zu bewirken. Besonders wichtig für seine Theaterarbeit ist es, autoritäre Strukturen zu vermeiden, da die Menschen diese schon in ihrem Alltag erdulden müssen. Deshalb ist es sein Ziel, die Trennung zwischen Zuschauer und Schauspieler aufzuheben. So haben die gesellschaftlich und politisch Unterdrückten die Möglichkeit, ihre Erfahrungen und Probleme selbst szenisch darzustellen, um gemeinsam nach einer Lösung suchen zu können.

Im Laufe der Jahre hat sich Boals Idee eines Theaters weiterentwickelt. Er unternahm zahlreiche Reisen nach Europa, hielt Vorträge und veranstaltete Workshops und Seminare. Er wollte das Theater der Unterdrückten auch in anderen Teilen der Welt bekannt machen, weil er der Ansicht war, dass Unterdrückung überall ausgeübt wurde und wird. Dabei unterschieden sich die Formen der Unterdrückung in Europa stark von denen in Lateinamerika. Statt politischer und sozialer Unterdrückung von Bevölkerungsgruppen, fand er vor allem die internalisierte Unterdrückung einzelner Personen vor, wie Kontaktarmut und Selbstzweifel. Auf der Grundlage seiner zahlreichen praktischen Erfahrungen im europäischen Raum, passte Boal seine Techniken an die neue Situation an, und entwickelte einige neue.

Auch in Deutschland ist Boals Theater der Unterdrückten verbreitet, was wohl in erster Linie seinen zahlreichen Besuchen zu verdanken ist. Jedoch tragen auch einige engagierte deutsche Theaterpädagogen, die Workshops bei Boal besuchten ihren Teil zum internationalen Austausch und der Verbreitung seiner Methoden in den verschiedensten Bereichen bei.

### **Anfänge des Theaters der Unterdrückten in Latein-amerika**

In den fünfziger Jahren gab es in Brasilien kein Volkstheater. Um der wohlhabenden Bevölkerung jedoch in diesem Bereich kulturelle Unterhaltung bieten zu können, importierte man das europäische Theater. Es wurden nur europäische Stücke gespielt und somit gab es kein Theater, das die brasilianischen Missstände dieser Zeit, wie zum Beispiel die hohe Kindersterblichkeit und die große Zahl von Analphabeten reflektierte.

Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre begann sich die Situation zu ändern. Die Studentenbewegung wurde immer stärker und im Zuge dessen wurden Arbeiter- und Bauerngewerkschaften gegründet. Außerdem schuf man sogenannte



Volkskulturzentren, die sich die Alphabetisierung der armen Bevölkerungsschichten zur Aufgabe machten. Zu dieser Zeit gründete Augusto Boal das *Teatro de Arena de Sao Paulo*, ein kleines Theater im Zentrum der Stadt. Er wollte damit ein brasilianisches Volkstheater schaffen, das die aktuellen sozialen und politischen Probleme der Bevölkerung aufgreifen sollte. Er unterstützte die Alphabetisierungsprogramme auf dem Land und am Stadtrand und spielte zum Beispiel mit seinen Mitarbeitern kurze Stücke zu aktuellen Anlässen, um den Menschen das Zeitgeschehen näher zu bringen. Boal schloss seinem Theater auch eine Dramatikerwerkstatt an, in der sozialkritische Stücke über die brasilianischen Zustände entstanden.

1964 wurde jedoch der damalige Präsident Brasiliens, João Belchior Marques Goulart gestürzt. Die neue Regierung unter Castelo Branco wollte die ‚kommunistischen‘ Spuren beseitigen und das Land nach dem Vorbild der USA regieren. Gewerkschaften und Studentenorganisationen wurden aufgelöst und Film und Theater der Zensur unterworfen. Boal und das *Teatro de Arena* spielten weiterhin in Dörfern und den Armenvierteln, doch nun vor allem alte und moderne Klassiker, die sich gut auf die aktuellen Situationen übertragen ließen. Boal begann damit die Zuschauer immer mehr mit einzubeziehen und die Grenze zwischen Zuschauern und Schauspielern zu lockern, zum Beispiel durch die Einführung eines ‚Jokers‘. „Er kann die Handlung unterbrechen, Szenen wiederholen, das Publikum nach seiner Meinung befragen.“<sup>1</sup> Oft wurde nach einer Vorstellung noch mit den Zuschauern diskutiert und ihre Kritik oder Änderungsvorschläge ernst genommen. Diese und andere Experimente waren Vorläufer von Boals Theater der Unterdrückten. „Die ‚Übereignung des Theaters an den Zuschauer‘, wie Boal es nennt, das ‚Theater der Unterdrückten‘, beginnt mit den ersten Techniken des ‚Zeitungstheaters‘“.<sup>2</sup> Diese Form wurde von Boal und seinen Mitarbeitern Ende der sechziger Jahre entwickelt und sollte den Menschen helfen, Zeitungsberichte genauer zu lesen oder auch szenisch nachzustellen, um sie richtig zu verstehen. Es ist die einzige Form des Theaters der Unterdrückten, die Boal in Brasilien entwickelte, da er 1971 von der brasilianischen Geheimpolizei verschleppt und gefoltert worden war. Nach drei Monaten wurde er wieder freigelassen, woraufhin er nach Argentinien emigrierte. Die politische Situation in Brasilien hatte sich nach 1968 drastisch verschlechtert, da in diesem Jahr oppositionelle Gruppen einen Staatsstreich versucht hatten und die Regierung scharfe Gegenmaßnahmen einleitete. Die Zensur wurde nochmals verschärft und zahlreiche Verdächtige aus den niedersten Gründen verhaftet. Nach seinem Exil in Buenos Aires zog es Boal 1976 nach Europa, wo er zahlreiche Projekte leitete und dies auch immer noch tut.

Die drei wohl wichtigsten Formen des Theaters der Unterdrückten (vor der Weiterentwicklung des Theaters und Veröffentlichung von Boals Buch ‚L’arc-en-ciel du désir‘ 1990<sup>3</sup>), das ‚Unsichtbare Theater‘, das ‚Statuentheater‘ und das ‚Forumtheater‘, entwickelte Boal allerdings noch davor, in Argentinien und Peru.<sup>4</sup>

---

1 Augusto Boal. *Theater der Unterdrückten: Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*. Frankfurt a. M 1989, S. 14.

2 Ibidem.

3 Die deutsche Übersetzung ‚Der Regenbogen der Wünsche‘ erschien erst 1999.

4 Vgl. Augusto Boal. *TdU*, S. 9 ff.



## Das Unsichtbare Theater

Das Unsichtbare Theater findet unangekündigt an öffentlichen Orten, wie in U-Bahnen oder Restaurants, statt. Die Schauspieler mischen sich unter die anwesenden Personen und spielen eine Konfliktsituation zu einem aktuellen gesellschaftlichen Problem, wie etwa gewalttätiges Verhalten eines Mannes gegenüber seiner Ehefrau. Die Zuschauer wissen jedoch nicht, dass es sich um eine Theaterszene handelt und reagieren entsprechend: „Das Unsichtbare Theater findet vor Zuschauern statt, die nicht wissen, daß sie Zuschauer sind, und die daher nicht in den starren Ritualen des konventionellen Theaters gefangen sind, die sie zur Handlungsunfähigkeit verurteilen. Der Zuschauer agiert gleichberechtigt neben den Schauspielern.“<sup>5</sup> Die Szene muss von den Schauspielern gut vorbereitet und einstudiert sein, sie müssen sich jedoch auch auf mögliche Stichworte und Eingriffe der Zuschauer einstellen. Nicht alle Schauspieler sind direkt an der eigentlichen Handlung beteiligt, einige von ihnen haben die Aufgabe die Zuschauer durch Gespräche auf das Thema der Szene vorzubereiten.<sup>6</sup> Ziel des Unsichtbaren Theaters ist es, bei den Zuschauern Diskussionen über die dargestellten Szenen auszulösen, sie auf Formen der Unterdrückung in der Gesellschaft aufmerksam zu machen und ihnen Denkanstöße für ihr eigenes Verhalten zu geben. Auch wenn viele der Zuschauer wissen, dass es solche Probleme in der Gesellschaft gibt, verdrängen sie diese im Alltag oft oder arrangieren sich mit ihnen. Deshalb ist es wichtig sie unmittelbar mit diesen zu konfrontieren. Natürlich müssen Regeln eingehalten werden, um die Sicherheit von Schauspielern und Zuschauern, besonders bei sehr provokativen Szenen, nicht zu gefährden. Ziel des Unsichtbaren Theaters sei es, so Boal, Gewalt in der Gesellschaft aufzudecken und nicht etwa neue Gewalt auszulösen.<sup>7</sup>

Diese Theaterform wirft eine Menge kritischer und ethischer Fragen auf. Boal betont, wie bedeutend die Befreiung des Zuschauers aus seiner Handlungsunfähigkeit und seine Gleichstellung mit dem Schauspieler im Unsichtbaren Theater sei. Seine Kritiker werfen ihm Manipulation der Zuschauer vor, da diesen vorgespielt wird, es handle sich bei der Szene um Realität und dies anschließend nicht aufgeklärt wird. Von Gleichberechtigung zwischen Zuschauer und Schauspieler könne daher überhaupt nicht die Rede sein, da die Schauspieler durch ihr Mehrwissen einen klaren Vorteil hätten.<sup>8</sup> Zudem stellt sich auch die Frage nach der Effektivität des Unsichtbaren Theaters, ob man bei den Menschen durch solche Aktionen wirklich bewusstseinsverändernde Reaktionen auslösen kann. Selbst Boal meint, man müsste wohl, um wirklich etwas zu verändern, eine Szene mehrere hundert Mal an verschiedenen Orten in einer Stadt spielen.<sup>9</sup>

Es ist wichtig zu erwähnen, dass Boal nicht der Erfinder unsichtbarer Theaterformen ist, was er auch gar nicht behauptet. Techniken, wie das Vortäuschen von Realität

---

5 Ibidem. S. 99.

6 Vgl. ibidem.

7 Vgl. ibidem.

8 Vgl. Dagmar Dörger: „Wie weit darf Animationstheater gehen?“ In: *Animationstheater*, Hrsg. Hans-Wolfgang Nickel, LAG-Mat. 20, Berlin 1988, S. 10.

9 Vgl. Augusto Boal. *TdU*, S. 99.



und die Verstellung, werden schon lange Zeit von Geheimdiensten verwendet.<sup>10</sup> Außerdem gab es zum Beispiel in Deutschland schon in den zwanziger Jahren das sog. Partisanentheater von Béla Balázs, das aufgrund eines Auftrittsverbots, unangekündigte Szenen an frei zugänglichen Orten vor unwissenden Passanten, spielte.<sup>11</sup>

### **Das Statuen- und Bildertheater**

Es gibt viele verschiedene Variationen des Statuen- und Bildertheaters. Charakteristisch für diese ist, dass die Sprache völlig in den Hintergrund gerät und die Akteure sich durch Körperlichkeit ausdrücken. „Der Körper wird beim Statuen- und Bildertheater wie beim Bildhauer der Stein oder beim Töpfern der Ton zum lebendigen Material der Gestaltung.“<sup>12</sup> In seinem Buch ‚Theater der Unterdrückten‘ beschreibt Boal einen möglichen Verlauf des Statuentheaters.<sup>13</sup> Die Teilnehmer sollen zu einem bestimmten Thema bzw. einem gesellschaftlichen oder politischen Problem Stellung nehmen. Sie tun dies jedoch nicht mit Hilfe von Worten, sondern indem sie die anderen Teilnehmer zu einer Skulpturengruppe zusammenfügen. Jeder darf Haltung oder Gesichtsausdruck der ‚Statuen‘ verändern bis alle mit dem Bild einverstanden sind und es als Realbild identifizieren, das heißt als den gegenwärtigen Zustand der Realität im Bezug auf dieses Thema. Anschließend wird auf die gleiche Art ein Idealbild erstellt, das darstellen soll, wie sich die Teilnehmer die Realität wünschen. Nun soll ein Übertragungsbild entstehen, ein bewegtes Bild, das zeigen soll wie man vom Real- zum Idealbild gelangen kann. Diese Form des Statuentheaters wird vor allem zur Vorbereitung auf das Forumtheater verwendet, Bilder- und Statuentheater lässt sich aber auch in vielen verschiedenen Bereichen der pädagogischen Praxis, wie der Erwachsenenbildung oder dem Schulunterricht einsetzen.<sup>14</sup> Boal sagt dazu: „Statuentheater ist einfach zu praktizieren. Wichtiger noch ist, daß es Gedanken sichtbar machen kann, wozu gesprochene Sprache oft nicht in der Lage ist.“<sup>15</sup>

### **Das Forumtheater**

Das Forumtheater ist gewissermaßen die Königsdisziplin des Theaters der Unterdrückten, denn hier greifen die Zuschauer wirklich bewusst in die Handlung ein und werden zu ‚Zu-Schauspielern‘. Eine Forumtheatervorstellung verläuft folgendermaßen: Eine Gruppe von mindestens drei Schauspielern („Protagonist (Opfer), Antagonist (Täter) und mindestens eine dritte Person, der oder die Ambivalente, eine Person, die dem Opfer in der *Realszene* nicht beisteht, die aber möglicher Bündnispartner für das Opfer ist“<sup>16</sup>), spielt eine Szene zu einer aktuellen Form sozialer oder politischer Unterdrückung nach. In dieser Szene wird jedoch

10 Vgl. Augusto Boal. *TdU*, S. 116.

11 Vgl. Helmut Wiegand. *Die Entwicklung des Theaters der Unterdrückten seit Beginn der achtziger Jahre*. Stuttgart 1999, S. 115.

12 Simone Odierna und Fritz Letsch. *Theater macht Politik: Forumtheater nach Augusto Boal: Ein Werkstattbuch*. Neu-Ulm 2006, S. 18.

13 Vgl. Augusto Boal. *TdU*, S. 53 ff.

14 Vgl. Helmut Wiegand, S. 134.

15 Augusto Boal. *TdU*, S. 55.

16 Simone Odierna und Fritz Letsch, S. 10.

keine befriedigende Lösung für das Problem gefunden. Daraufhin wird die Szene wiederholt und die Zuschauer werden aufgefordert an der Stelle der Szene, an der sie anders handeln würden als der Schauspieler, ‚Stopp‘ zu rufen, auf die Bühne zu kommen, einen der Schauspieler zu ersetzen und die Szene fortzusetzen. Jeder Zuschauer, darf nach vorne kommen und seinen Lösungsvorschlag durchspielen. Es ist den Zuschauern überlassen welchen Schauspieler sie ersetzen, es können auch mehrere gleichzeitig ersetzt werden. Die Akteure gehen jedoch nicht von der Bühne, wenn sie ersetzt werden, sondern bleiben als ‚Hilfs-Ich‘ auf der Spielfläche um die Zu-Schauspieler zu unterstützen oder sie zu korrigieren. Im Forumtheater haben die Zu-Schauspieler die Möglichkeit, zu erarbeiten, wie sie sich in künftigen Situationen der Unterdrückung verhalten könnten. „Das Bühnenhandeln sei ästhetisches Training für Veränderungen in der Alltagsrealität.“<sup>17</sup> Es wird nicht beansprucht, den Zu-Schauspielern den richtigen Weg zu zeigen, sondern es wird ihnen die Chance geboten, verschiedene Mittel und Wege auszuprobieren und es soll in ihnen der Wunsch geweckt werden, das im Theater Geprobte in der Realität umzusetzen.<sup>18</sup>

Diese Übertragung der theatralen Handlung auf die Realität wird jedoch von einigen Theaterpädagogen kritisch gesehen. Die Theaterregisseurin Barbara Frey zum Beispiel merkt an, „daß das Forumtheater nur durch das Zusammenspiel einzelner Menschen zustande kommen kann, während die Umsetzung in der Realität durch das individuelle Engagement erfolge.“<sup>19</sup> Außerdem sei die Diskrepanz zwischen Realität und Theateraufführung nicht zu unterschätzen, da im alltäglichen Leben immer unvorhergesehene Faktoren auftreten könnten, die das Handeln des Protagonisten beeinflussen würden. In der Fiktion auf der Bühne jedoch, hätte man die Möglichkeit, eine Szene mehrmals durchzuspielen oder einfach zu stoppen und sie so zu kontrollieren.<sup>20</sup> Abgesehen davon betont der Theaterpädagoge Helmut Wiegand, dass man zwischen kleineren Forumtheatervorstellungen vor homogenem Publikum und größeren Veranstaltungen vor meist heterogenem Publikum unterscheiden müsse. Während erstere erfolgreich in der sozialpädagogischen Arbeit eingesetzt werden könnten, hätten letztere eher den Charakter von Shows und würden vorwiegend zur Unterhaltung und weniger zur Erstellung zukünftiger Handlungsmodelle, beitragen.<sup>21</sup>

## **Die Erweiterung Boals Theateransatzes und die Entwicklung neuer Techniken**

Schon seit Mitte der achtziger Jahre begann sich Augusto Boal, beeinflusst durch seine vielen Europareisen und Kontakte zu therapeutischen Einrichtungen, immer mehr mit verinnerlichter Unterdrückung wie Selbstzweifel, Einsamkeit, innere Blockaden, Selbsterstörung, Kommunikationsschwierigkeiten und den individuellen inneren

---

17 Ebd. S. 31.

18 Vgl. Augusto Boal. *TdU*, S. 58.

19 Zitiert nach Helmut Wiegand. S. 34.

20 Zitiert nach *ibidem*. S. 35.

21 Vgl. *ibidem* S. 34.



Problemen von Menschen zu beschäftigen.<sup>22</sup> Im Zuge dessen kam er zu dem Schluss, dass Theater auch als therapeutisches Mittel „zum ‚[L]ernen über sich selbst‘<sup>23</sup> und „als Schlüssel zur Lösung innerer Verstrickung“<sup>24</sup> genutzt werden könne. Um dies zu verwirklichen entwickelte Boal neue Methoden des Theaters der Unterdrückten, die sogenannten prospektiven (untersuchenden) und introspektiven (nach innen gerichteten) Techniken. Mithilfe dieser Techniken sollen in der Gruppe subjektive Erfahrungen und Eindrücke deutlich gemacht und diese mit den Erwartungen des jeweiligen Umfelds in Beziehung gesetzt werden. Mit Unterstützung der anderen Gruppenteilnehmer sollen dem Protagonisten seine eigenen Ansichten bewusst gemacht werden, ihm soll die Möglichkeit gegeben werden diese zu überdenken und eventuell Alternativen zu seinem Denken und Handeln zu finden. Der größte Unterschied zu den älteren Formen des Theaters der Unterdrückten ist wohl, dass es nicht mehr Ziel ist die Formen der Unterdrückung möglichst allgemein darzustellen, sondern die unterschiedlichen Perspektiven in einer Gruppe hervorzuheben und den einzelnen Teilnehmer bei der Selbstklärung seines individuellen Problems zu unterstützen. Das Problem sollte jedoch auch nicht zu individuell sein, da sich die übrigen Gruppenmitglieder zumindest teilweise damit identifizieren müssen, um den Protagonisten unterstützen zu können.<sup>25</sup>

Boal hat seine Theateridee aber auch noch in eine andere Richtung weiterentwickelt und mit seinem ‚Legislativen Theater‘ in Rio de Janeiro gezeigt, wie Theater mit politische Arbeit verbunden werden kann.

### **Die prospektiven Techniken**

Die prospektiven Techniken sind besonders dafür geeignet, sich einem bestimmten Problem anzunähern oder erste Ideen zu einem Thema zu finden und darzustellen, welcher Teilnehmer was mit bestimmten Dingen verbindet. Hier liegt der Fokus noch nicht so sehr auf einem einzelnen Teilnehmer, seine Wahrnehmung und seine Probleme, sondern die anderen Gruppenmitglieder werden stark mit einbezogen.

Die beiden folgenden Beispiele der prospektiven Methoden können verdeutlichen wie ähnlich oder unterschiedlich die Vorstellungen und Wahrnehmungen der Gruppenteilnehmer zu einem Thema oft sind. Außerdem zeigen sie, dass der Protagonist seine eigene Sichtweise durch die Hilfe der Anderen differenzieren und so neue Perspektiven gewinnen kann.

### **Bild und Gegenbild**

In dieser prospektiven Methode finden sich zunächst zwei Teilnehmer zusammen, einer ist ‚Pilot‘, der andere ‚Kopilot‘. Beide schließen die Augen und der Protagonist bzw. Pilot erzählt seinem Kopilot die Geschichte einer persönlichen Unterdrückung, die er erlebt hat. Anschließend erstellen beide, unabhängig von einander und mit Hilfe

---

22 Vgl. Jürgen Weintz. „Augusto Boals erweitertes Theaterkonzept: Die prospektiven und introspektiven Techniken.“ In: *Theater im Dialog: heiter, aufmüpfig und demokratisch: Deutsche und europäische Anwendung des Theaters der Unterdrückten*. Hrsg. Helmut Wiegand. Stuttgart 2004. S. 13 ff.

23 Augusto, Boal. *Der Regenbogen der Wünsche: Methoden aus Theater und Therapie*. Hrsg. Jürgen Weintz, Uckerland 2006. S. 12.

24 Ibidem.

25 Vgl. ibidem.

anderer Teilnehmer oder verfügbarer Gegenstände, ein Bild dieser Unterdrückung, in welchem sie selbst die Position des Unterdrückten einnehmen. Danach tauschen sich alle Teilnehmer über Beobachtungen von Ähnlichkeiten und Unterschieden zwischen den Bildern aus. Falls gewünscht, können die Bilder dann auch dynamisiert werden, zum Beispiel indem Pilot und Kopilot, durch verschiedene Veränderungen in ihren Bildern versuchen die Unterdrückung aufzuheben.<sup>26</sup>

### **Rashomon**

„Diese Technik basiert auf Akira Kurosawas gleichnamigem Film, in dem die Geschichte einer Vergewaltigung aus fünf verschiedenen Blickwinkeln erzählt wird, dem des Täters, des Opfers, der Zeugen etc.“<sup>27</sup>

Einer der Teilnehmer, der Protagonist, erzählt seine Geschichte, von einer Form von Unterdrückung die er erlebt hat, und improvisiert diese mit Hilfe anderer Teilnehmer. Dann stellt er mit den Anderen den Kern der Handlung in einem Bild da indem er die Figuren positioniert und modelliert und sich zum Schluss selbst in das Bild einfügt. Die Szene sollte sehr subjektiv und symbolisch dargestellt werden. Anschließend folgt eine erneute Improvisation in der wie zuvor im Bild, die Perspektive des Protagonisten überspitzt dargestellt wird. Nun sind die anderen Teilnehmer nacheinander an der Reihe und zeigen, ähnlich wie zuvor der Protagonist, zunächst in Bildern, dann in der Improvisation, wie die von Ihnen dargestellte Figur die Geschehnisse wahrnehmen könnte.<sup>28</sup>

### **Die introspektiven Techniken**

Die introspektiven Techniken sind komplexer als die prospektiven. Sie zielen besonders auf individuelle Erfahrungen und Problemlagen eines einzelnen Teilnehmers, wobei die Gruppe jedoch immer miteinbezogen wird. In der künstlerisch ambitionierten Theaterpädagogik oder auch im konventionellen Theater, können die introspektiven Methoden gut zur Annäherung an eine Bühnengestalt verwendet werden. Durch identifikatorische Spielweisen können zum Beispiel die Motive einer Figur erörtert werden und es fällt leichter ihre Handlungen nachzuvollziehen.<sup>29</sup>

Der Theaterpädagoge Jürgen Weintz betont, dass ihm die introspektiven Techniken für routinierte theaterpädagogische Prozesse nur wenig geeignet erscheinen und sie teilweise im therapeutischen Bereich erfahrener Anleitung bedürfen. Andererseits berichtet er auch vom erfolgreichen Einsatz solcher Methoden im Rahmen der Hochschuldidaktik und Fortbildung, wo er diese aber oft, wie von Boal ausdrücklich erwünscht, an die gegebenen Situationen und Bedingungen anpasste und beispielsweise einzelne Teilschritte wegließ.<sup>30</sup>

Die wohl bekanntesten introspektiven Techniken sind ‚Die Polizisten im Kopf‘ und ‚Der Regenbogen der Wünsche‘. Nach letzterer benannte Boal auch sein Buch in dem er die neueren Formen vorstellt.

---

26 Vgl. Augusto Boal. *RdW*, S. 93 ff.

27 Ibidem. S. 119.

28 Vgl. ibidem. S. 119 f.

29 Vgl. Jürgen Weintz. S. 13 ff.

30 Vgl. ibidem.





### Die Polizisten im Kopf

Am Anfang der Übung steht, wie bei vielen anderen auch, die Improvisation einer Originalszene von Unterdrückung, die der Protagonist mit einigen Teilnehmern durchführt. Dann soll er mit Nicht-Beteiligten, sogenannten ‚Polizisten‘ die Szene formen, die während der vorausgegangenen Improvisation für ihn gedanklich anwesend waren und diese in eine räumliche Konstellation bringen. Diese ‚Polizisten‘ sollen verinnerlichte Stimmen im Kopf des Protagonisten darstellen, die ihn daran hindern etwas gegen Ungerechtigkeit und äußere Zwänge zu tun. Sie repräsentieren bestimmte Personen, wie Freunde und Verwandte oder Vertreter von Institutionen, wie Priester oder Lehrer. „Wir verstehen unter ‚Polizist‘ ein Bild, das an einem bestimmten Punkt einer Handlung in unseren Köpfen ist und uns entweder zwingt, das zu tun, was wir nicht tun wollen oder uns hindert, das zu tun, was wir gerne tun möchten.“<sup>31</sup> In einem von Boals Workshops, hatte zum Beispiel ein Mann der etwa zwanzig Jahre älter war als seine Partnerin, einen ‚Polizisten‘, der mit dem Finger auf ihn gezeigt hatte und ihn ernst ansah.<sup>32</sup> Man kann diese ‚Polizisten‘ also auch als eine Art moralische Wächter bezeichnen und sie mit dem ‚Über-Ich‘ der Psychoanalyse, vergleichen.<sup>33</sup> Anschließend soll sich der Protagonist mit diesen Charakteren auf unterschiedliche Art auseinandersetzen, zum Beispiel indem er sich Ereignisse und Gefühle in Erinnerung ruft, die er mit ihnen verbindet, oder mit Hilfe der anderen Teilnehmer die zeigen, wie sie sich gegen die Polizisten behaupten würden. Zum Schluss können alle Gruppenmitglieder den anderen ihre Beobachtungen mitteilen und mit ihnen diskutieren. Für den Protagonisten kann es zum Beispiel sehr interessant sein zu hören, wie sein Verhalten auf die restlichen Teilnehmer gewirkt hat.<sup>34</sup> „Diese Technik kann man am besten bei Szenen anwenden, in denen der Protagonist aus verständlichen oder unverständlichen Gründen gehindert ist, zu handeln.“<sup>35</sup> Gemeinsam wird versucht zwischen persönlichen Ansichten und gesellschaftlichen Einflüssen zu trennen. Jürgen Weintz bezeichnet diese Übung als die intensivste der neuen Techniken.<sup>36</sup>

---

31 Augusto Boal. *RdW*, S. 150.

32 Vgl. *ibidem*, S. 145 f.

33 Vgl. Helmut Wiegand. S. 105.

34 Vgl. Augusto Boal. *RdW*, S. 138 ff.

35 *Ibidem*, S. 138.

36 Vgl. Jürgen Weintz. S. 13 ff.

## Der Regenbogen der Wünsche

*Die Regenbogen-Methode kann helfen, Wünsche und Gefühle zu differenzieren und klarzumachen. Sie erlaubt dem Protagonisten sich selbst nicht als einseitiges Wesen zu sehen, sondern als multiples Geschöpf, dessen Bild von einem Prisma reflektiert wird, das aus den anderen Teilnehmern besteht. [...] Dies geschieht auf die gleiche Weise, wie das Sonnenlicht durch den Regen fällt und sich in einen vielfarbigen Regenbogen verwandelt.<sup>37</sup>*

Auch diese Methode startet mit einer Improvisation, die vom Protagonisten ‚inszeniert‘ wird. Anschließend soll er Bilder seiner Wünsche und Gefühle erschaffen, die er im Bezug auf die Improvisationsszene verspürt. Er stellt diese Bilder mittels Körperausdruck vor und andere Teilnehmer übernehmen sie dann für ihn. Dann soll sich der Protagonist mit jedem Wunsch-Bild beschäftigen und mitteilen, warum er sich zum Beispiel manchmal so fühlt wie es ein Bild darstellt, oder warum er manchmal so sein möchte wie ein anderes Bild. Man sollte die Wunsch- und Gefühlsbilder nicht mit den ‚Polizisten im Kopf‘ verwechseln, da diese für die verinnerlichten Wünsche und Erwartungen anderer stehen. Hier handelt es sich aber um die Wünsche des Protagonisten selbst.<sup>38</sup> Jetzt wird der Antagonist, also der Unterdrücker des Protagonisten in der Anfangsimprovisation miteinbezogen und mit den Bildern konfrontiert. Damit soll getestet werden, wie dieser sich verhalten würde, wenn der Protagonist nur so wie eines der Bilder wäre. Es folgen mehrere Phasen in denen sich der Protagonist intensiv mit seinen Wünschen beschäftigt und zum Beispiel die Position des Antagonisten einnimmt, um seine Wünsche aus einer ganz anderen Perspektive sehen zu können. Danach wird die Anfangsszene re-improvisiert wobei der Protagonist versuchen soll seine Wünsche, die er zuvor mit seinem Willen in Einklang gebracht hat, durchzusetzen. Die Übung endet wieder mit einer Diskussion, in der die Beteiligten ihre Beobachtungen und Eindrücke schildern.

Mithilfe der Übung sollen persönliche Emotionen und Bedürfnisse geordnet und dem Protagonisten die Möglichkeit gegeben werden, sein primäres Interesse zu erkunden. Es kann dadurch geklärt werden, welche oft gegensätzlichen Gedanken unser Verhalten beeinflussen und uns unsicher und missverständlich werden lassen.<sup>39</sup> Ziel ist es, ein bewussteres und strukturierteres Handeln zu ermöglichen.

## Das Legislative Theater

„Auf eine Formel gebracht, will das ‚Legislative Theater‘ Wünsche in Gesetze oder Träume in konkrete politische Maßnahmen verwandeln.“<sup>40</sup>

Augusto Boal war von 1992 bis 1996 Abgeordneter der brasilianischen Arbeiterpartei *partido dos trabalhadores* (PT) im Stadtrat von Rio de Janeiro. Ziel seiner Mandatschaft war es die älteren Techniken des Theaters der Unterdrückten, insbesondere das Forumtheater, auf eine andere Weise zu nutzen und weiterzuentwickeln. Um

---

<sup>37</sup> Augusto Boal. *RdW*, S. 151.

<sup>38</sup> Vgl. *ibidem*, S. 152.

<sup>39</sup> Vgl. Simone Odierna und Fritz Letsch, S. 19.

<sup>40</sup> Augusto Boal. *RdW*, S. 195.



dies zu verwirklichen gründeten seine Mitarbeiter zahlreiche Theatergruppen in der Stadt und der ländlichen Umgebung. Dort beschäftigten sie sich unter Verwendung der Mittel des Theaters der Unterdrückten mit gesellschaftlichen Fragen und den Problemen der Bevölkerung. Es wurden geeignete Forumtheaterszenen entwickelt, die dann zunächst vor Betroffenen gespielt und gegebenenfalls verändert wurden. Boal sagt dazu: „Die Idee ist, die Zuschauer von Anfang an zu animieren, beim Spiel ein bestimmtes Ziel zu verfolgen, nämlich den Wunsch, ein Gesetz zu verändern oder neue Gesetzesvorschläge zu befürworten.“<sup>41</sup>

Die in der Theatergruppenarbeit aufgedeckten Probleme und Schwierigkeiten, wurden an ein Gremium in Rio weitergeleitet, in dem weitere Mitarbeiter Boals, darunter einige Juristen, saßen. Dort entschied man dann welche Fragestellungen dem Parlament vorgetragen werden sollten.<sup>42</sup>

Nach Ende der vierjährigen Legislaturperiode konnte man von 50 Gesetzes- und Novellierungsvorschlägen, 13 durch das Parlament verabschiedete Gesetze vorweisen. Darunter war zum Beispiel ein Gesetz, das Opfern und Zeugen von Verbrechen Schutz zusichert, da diese oft aus Angst vor Gewalt nicht gegen Schuldige vor Gericht aussagen wollten. Boal und seine Mitarbeiter hatten während ihres Projekts jedoch auch mit zahlreichen Schwierigkeiten zu kämpfen. So erhielten sie beispielsweise in den Favelas (portugiesisch: städtische Elendsviertel) Gewaltandrohungen durch die Drogenmafia, oder hatten einfache organisatorischen Schwierigkeiten zu bewältigen, wie die Beschaffung geeigneter Räume für ihre Arbeit.<sup>43</sup>

Der Erfolg den dieses Projekt mit seinen verwirklichten Gesetzesentwürfen erzielt hat, ist nicht von der Hand zu weisen. Es hat gezeigt, dass Theater die städtische Politik beeinflussen kann. Man kann jedoch, aufgrund der Machtverhältnisse in Brasilien, nicht so weit gehen zu behaupten, dass eine deutliche materielle Verbesserung für die Bevölkerung erreicht wurde. Außerdem war die Massenwirkung des Projekts nicht so groß, da in den brasilianischen Medien fast nicht darüber berichtet wurde.<sup>44</sup>

Boal verlor sein Mandat zwar 1996, doch war dies kein Grund seine Arbeit mit dem Legislativen Theater zu beenden. In anderen brasilianischen Städten wo sich Mitglieder der PT im Parlament befinden und auch in Europa, wird diese Methode weiter eingesetzt.

## **Die Verbreitung des Theaters der Unterdrückten in Deutschland und dessen kritische Betrachtung**

Etwa seit Ende der siebziger Jahre findet Augusto Boals Theatermethode Verbreitung in Deutschland. Durch Workshops, die Boal in Deutschland leitete und leitet, sowie solche, die von seinen Anhängern veranstaltet wurden und werden, Primär- und Sekundärliteratur über seine Theatertechniken und Berichterstattung in den Medien, wurde das Theater der Unterdrückten in Deutschland immer bekannter. Trotz dieser großen Verbreitung, gibt es in Deutschland, im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern, wie etwa in Schweden, kein nationales Zentrum des Theaters

---

41 Ibidem.

42 Vgl. Simone Odierna und Fritz Letsch, S. 20.

43 Vgl. Helmut Wiegand. S. 214 ff.

44 Vgl. ibidem, S. 218 f.



der Unterdrückten. Dies hat mehrere Gründe, liegt aber laut Helmut Wiegand und dem Theaterpädagogen Fritz Letsch wohl hauptsächlich an der generellen schlechten Organisation vieler Boal-Anhänger und der Tatsache, dass diese meist an ihre ‚Brotberufe‘ gebunden seien.<sup>45</sup> Die Nachfrage nach Workshops zum Theater der Unterdrückten ist in Deutschland nach wie vor vorhanden, doch muss man sich die Frage stellen, ob man in dieser Form den politischen und gesellschaftsverändernden Ansprüchen dieser Theater Techniken überhaupt gerecht werden kann. Da an den ausgeschriebenen Workshops meist Einzelpersonen teilnehmen, für die der meist einwöchige Kurs oft ein einmaliges Erlebnis bleibt, zieht Barbara Frey den Schluss, „das Theater der Unterdrückten werde zu einer ‚netten Theatermethode‘, in der vor allem Übungen, Techniken und das kreative Ausprobieren im Vordergrund stehen, aber kein gemeinsamer Wille zur Veränderung gesellschaftlicher Strukturen entstehen könne.“<sup>46</sup> Außerdem ist es bei heterogenen Gruppen, in denen sich die Teilnehmer aus unterschiedlichen Bereichen und Altersgruppen zusammensetzen oft schwierig gemeinsam erlebte Unterdrückungsszenen zu finden, da die psychosozialen Situationen oft sehr unterschiedlich sind.

Workshops und Projekte zum Theater der Unterdrückten werden von den unterschiedlichsten Organisationen und Einrichtungen angeboten, darunter zum Beispiel kirchliche Gruppen, Universitäten und Volkshochschulen.<sup>47</sup> Da es in Deutschland kein Zentrum des Theaters der Unterdrückten gibt und somit auch keine festgelegte Ausbildung die ein Workshopleiter haben muss, ist diese bei den einzelnen Personen sehr unterschiedlich. Es ist sicherlich etwas anderes an einem Projekt teilzunehmen, das ein Theaterpädagoge leitet, der langjährige praktische Erfahrungen vorzuweisen hat, als jemand, der lediglich Boals Bücher gelesen hat. Die Übungen, die dieser in ‚Theater der Unterdrückten, Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler‘ vorstellt, sind zwar für die Anwendung durch Laien gut geeignet, doch hier handelt es sich auch hauptsächlich um kleinere Übungen die Boal nicht alle selbst entwickelt, sondern nur zusammengetragen hat und die besonders zum Aufwärmen gut geeignet sind. Die Methoden des Theaters der Unterdrückten bedürfen jedoch professioneller und erfahrener Anleitung, besonders die neueren, introspektiven Techniken. Das Buch ‚Der Regenbogen der Wünsche‘ bzw. seine deutsche Übersetzung von 2006, ist auch lediglich eine kleine Einführung in die dort beschriebenen neueren Techniken, und kann nur einen geringen Eindruck von deren praktischer Anwendung bieten.

---

45 Zitiert nach ebd. S. 168.

46 Zitiert nach ebd. S. 171.

47 Vgl. ebd. S. 179.

## Literatur:

Boal, Augusto. *Theater der Unterdrückten: Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*. Frankfurt a. M. 1989.

Ders. *Der Regenbogen der Wünsche: Methoden aus Theater und Therapie*. Hrsg. Jürgen Weintz, Uckerland 2006.

Dörger, Dagmar. „Wie weit darf Animationstheater gehen?“ In: *Animationstheater*, Hrsg. Hans-Wolfgang Nickel, LAG-Mat. 20, Berlin 1988. S. 7-20.

Odierna, Simone und Fritz, Letsch. *Theater macht Politik: Forumtheater nach Augusto Boal: Ein Werkstattbuch*. Neu-Ulm 2006.

Wiegand, Helmut. *Die Entwicklung des Theaters der Unterdrückten seit Beginn der achtziger Jahre*. Stuttgart 1999.

Weintz, Jürgen. „Augusto Boals erweitertes Theaterkonzept: Die prospektiven und introspektiven Techniken.“ In: *Theater im Dialog: heiter, aufmüpfig und demokratisch: Deutsche und europäische Anwendung des Theaters der Unterdrückten*. Hrsg. Helmut Wiegand. Stuttgart 2004. S. 13-18.

Please cite this article as: Anne Vogtmann (2010): Augusto Boals Theater der Unterdrückten: revolutionäre Ideen und deren Umsetzung. Ein Überblick. In: Helikon. A Multidisciplinary Online Journal, (1). 23-34.